Reşat Nuri Güntekin

PITULICEA

[Prefață, Tabel Cronologic]

Traducere, Prefață, Tabel cronologic şi note
de VIORICA DINESCU



Biblioteca Pentru Toți
Editura Minerva

Bucureşti, 1990

Titlul original:

Reşat Nuri Güntekin
Çalikuşu,

Yedinci Basïlïş,
1940, Semih Lûtfi Kitabevi, Istanbul

Versiune electronică:

[V1.0]

Corectură [V1.0]: ianuarie 2017

PREFAȚĂ

În anul 1922 apărea în foileton şi în volum romanul *Çalĭkuşu (Pitulicea)* sub semnătura unui tânăr profesor şi scriitor, Reşat Nuri. Născut în 1889, nepotul prin mamă al paşei Yaver, guvernator al regiunii Erzurum, şi fiul maiorului doctor Nuri Bey, avusese parte de o instrucție dintre cele mai alese. Încă din copilărie şi adolescență i se inculcase interes şi dragoste pentru literatură, turcă şi franceză deopotrivă, nu numai prin acele prelungite seri în care doamne prietene şi vecine cu mama citeau cu voce tare romane – acelea ale lui Halit Ziya Uşaklĭgil lăsaseră o impresie puternică asupra micului Reşat – ci mai ales datorită cuprinzătoarei şi selectivei biblioteci pe care tatăl, printr-un adevărat miracol, o purta cu sine în nenumăratele sale peregrinări prin Tracia şi Anatolia, mânat de cariera sa de medic militar.

Într-o ambianță propice asimilase atât operele reprezentative ale literaturii turce clasice, *divanî* (divanul lui Fuzulî îi va fi tovarăş nedespărțit în toate călătoriile sale de mai târziu) şi ale scriitorilor turci moderni, de la Ahmet Mithat şi Namĭk Kemal până la creația pe atunci de ultimă oră a lui Halit Ziya Uşaklĭgil, Hüseyin Rahmi Gürpĭnar, Ahmet Rasim, Mehmet Rauf, cât şi cărți semnificative pentru literatura franceză, de la opera lui Lamartine şi Alfred de Musset, până la Balzac, Zola, Maupassant, Flaubert şi frații Goncourt.

La data publicării romanului care avea să electrizeze generații întregi de cititori, dar şi de scriitori, Reşat Nuri Güntekin, printr-un concurs de împrejurări nefavorabile, încă nu se afirmase ca romancier. Publicarea sub propria semnătură a primului său roman, *Gisli El (Mâna secretă, 1920)*, în foileton la ziarul *Dersaadet (Poarta Fericirii)*[1] fusese repede interzisă de cenzură sub motivul de a fi lezat

[1] Denumirea porții de acces în interiorul saraiului propriu-zis. În fața ei se afla un postament de piatră pe care se înălța stindardul profetului în timp de război şi unde, în zilele de bairam, era instalat tronul sultanului.

vârfurile administrative ale epocii. Acest roman de debut va vedea lumina tiparului, cu modificări substanțiale, abia după patru ani. Iar *Mehmetçik* (nume generic pentru ostaşul turc patriot), după câteva fragmente, publicate la întâmplare prin gazete şi reviste, nu a depăşit stadiul unui proiect de roman. În schimb, reținuseră încă de pe atunci atenția povestirile şi schițele sale umoristice în stilul lui Georges Courteline, diseminate în revistele, magazinele literare şi gazetele vremii sub diverse pseudonime. Ziarul *Dersaadet* anunța începutul publicării romanului *Mâna secretă* recomandând pe autor ca pe „tânărul şi ingeniosul nostru povestitor". Numele lui Reşat Nuri era însă mai cu seamă cunoscut în lumea teatrului. Stimulat la Bursa de personalitatea iradiantă a marelui animator al teatrului turc, Muhsin Ertuğrul, interesul pentru dramaturgie al proaspătului absolvent al Facultății de Litere a Universității din Istanbul îşi aflase în capitală o finalizare creatoare. Un comentariu de simplu spectator făcut în antractul unei reprezentații în prezența lui Buldanli Veli, redactorul-şef al cotidianului de mare tiraj *Zaman (Timpul)*, îl propulsase ca critic teatral cu o rubrică săptămânală la acelaşi ziar. După doi ani de neîntreruptă activitate, cronicarul teatral resimte el însuşi tentația de a deveni autor dramatic, scriind piesele originale *Hancer (Hangerul*, 1920) şi *Eski Rüya (Vis vechi*, 1921), bine primite de public şi de cercurile literare, precum şi adaptări din opera dramaturgului Tristan Bernard. Visul de până atunci al lui Reşat Nuri de a deveni profesor universitar se estompase; literatura devenise din acel moment, făgaşul firesc de afirmare pentru acest tânăr dascăl, profund cunoscător al literaturii autohtone şi universale.

De fapt, chiar romanul Pitulicea, care-i va aduce celebritatea, fusese conceput inițial ca o piesă de teatru în patru acte, intitulată *Istanbul Kïzï (Fata din Istanbul)*. Prezentată de autor consiliului de conducere al Teatrului Orăşenesc din Istanbul, printre ai cărui membri figura el însuşi, i se refuză reprezentarea pe scenă. Decorul sărăcăcios – o şcoală sătească din Anatolia – în care se derula acțiunea primelor două acte, contravenea flagrant cu somptuoasele interioare care, pe atunci, reprezentau mândria şi atracția teatrului. Respingerea piesei l-a determinat pe autorul ei să o retoarne în roman, în marele său roman care l-a făcut pentru un lung răstimp cel mai popular scriitor al țării sale.

Ziarul cu acest titlu avea semnificația de Curierul Otoman.

La vremea aceea peisajul literar al Turciei nu era lipsit de creații romanești numeroase, unele chiar meritorii. Romanul turc străbătuse până atunci câteva etape semnificative, tinzând să devină specia literară predilectă.

În timpul *Curentului literar al Reformelor (Tanzimat Edebiyatï Akïmï*, 1860–1890) care inaugurase literatura turcă modernă, printre numeroasele genuri și specii literare afirmate acum pentru întâia oară figura și romanul, desemnat la început, de regulă, prin termenul *hihâye* (narațiune, povestire) și numai sporadic prin *roman*, preluat din franceză. Introducerea lui, prin filieră franceză, ridicase probleme dificile într-o lume încă ortodox islamică în care genul fusese anticipat de-a lungul a șase secole de celebre poeme romanești *(mesnevî)* ce reprezentaseră infatigabil lectura preferată și pătrunseseră adânc în folclorul turc.

Începând cu anul 1859, timp de peste un deceniu, traducători ocazionalii și mai apoi scriitori reputați, ca Âli și Teodor Kasap, își asumaseră dificilul rol de a acomoda la romanul european un cititor nutrit în exclusivitate de opere create sub auspiciile esteticii orientale. Atât selecția traducerilor cât și modificările pe care ele și le permit față de originalul francez vor rămâne profund tributare acestei viziuni. Avatarurile înregistrate de prima traducere, *Terceme-i Tetemak (Traducerea lui Telemac*, 1859), care în numai unsprezece ani cunoaște cinci ediții – o performanță la vremea aceea – este cât se poate de probantă. Atrași de structura moralistică a operei originale, *Les aventurez de Télémaque* de Fénélon, devine o operă hibridă, un fel de *Siyâsetnâme (Carte despre învățătura conducerii)*, cu reverberații mistice concepută într-o proză tradițională, adesea rimată.

La o trecere în revistă a traducerilor efectuate între 1859–1876, an în care apare primul roman turc în manieră realistă, *Felâtun Bey ile Rakïm Efendi (Felâtun Bey și Rakïm Efendi)* de Ahmet Mithat frapează, pe lângă decalajul axiologic al selecției, și preponderența operelor preromantice și romantice. Afinitățile pentru școala romantică erau și ele determinate în mare măsură de genurile narative tradiționale; gustul pentru exotism și călătorii pe mări, pentru patetic, pentru aventură și subiecte erotice reprezentau coordonate comune pentru poemul romanesc clasic, povestirea populară *(halk hikâyesi)* și poveste *(masal)*.

Romanul original se va dezvolta destul de rapid; el va beneficia acum, ca și dramaturgia, de o mare atenție tocmai datorită complexei

sale capacităţi de a *distra*, a *instrui* şi a *corija* totodată, atribuindu-i-se alături de publicistică, un rol covârşitor în inocularea unei noi mentalităţi – condiţie esenţială pentru înnoirea unei societăţi perimate –, o maximă utilitate etico-socială. Într-un răstimp relativ scurt, creaţia romanescă turcă va devora variate tipuri, însuşindu-şi, într-o perioadă de acumulare destul de restrânsă, tehnici experimentate în Europa, în răstimp de secole. Indiferent de coloratura adoptată – romantică, realistă, naturalistă, sentimentalist rocambolescă şi indiferent de profilul său – roman de moravuri, roman istoric, de aventuri, ştiinţifico-fantastic sau utopist – o problematică socială acută este omniprezentă în romanul din *Literatura Reformelor*. Chiar spre sfârşitul curentului când, datorită unei noi conjuncturi socio-politice, credinţa în misiunea socială a literaturii se estompează, cedând locul estetismului teoretizat de Recaizade Mahmud Ekrem, romanul, prin creaţiile sale cele mai valoroase, ca *Sergüzeşt (Aventura*, 1889) de Samipaşazade Sezai, va rămâne mai departe fidel crezurilor sale sociale.

Dacă în *Tanzimat* mai era încă vie speranţa în redresarea Imperiului Otoman, problema esenţială a vremii constând în găsirea şi adoptarea unor mijloace eficiente pentru a o realiza, la finele secolului pieirea imperiului apărea ca inevitabilă. Teama în faţa unui viitor sumbru, obscur, domină spiritele. Scriitorii noii generaţii, reprezentanţi ai Curentului *Edebiyat-ï Cedide (Literatura Nouă*, 1896–1901) şi fii grupării efemere *Fegr-i Âtî (Zorii Viitorului*, 1909–1911) resimt acut spaimă şi derută în faţa precipitării unor evenimente a căror înţelegere şi mai ales contracarare le depăşea în acel moment posibilităţile. Romanul se dovedeşte însă a se lăsa cel mai puţin contaminat de nota evazionistă dominantă acum. Opera lui Halit Ziya Uşaklïgil şi Mehmet Rauf marchează un progres în direcţia modernităţii, prin capacitatea de aprofundare şi nuanţare a investigaţiei psihologice, prin transcrierea fluxului vieţii afective, prin încercarea de a descifra relaţia complexă dintre individ şi societate, în timp ce un scriitor independent ca Hüseym Rahmi Gürpïnar îşi pune deschis, vehement şi polemic prestigioasa sa creaţie romanescă în slujba progresului social, fidel crezurilor *Literaturii Reformelor*, dar anticipând totodată şi una dintre trăsăturile distinctive ale unui nou curent, *Millî Edebiyat (Literatura Naţională*, 1911–1923). La începutul secolului al XX-lea, odată cu exacerbarea reacţiei hamidiene şi cu aservirea economică şi politică tot mai accentuată a imperiului faţă de principalele puteri occidentale, creşte într-un ritm nestăvilit

mişcarea burgheziei naționale pentru eliberarea statului de sub dominația străină, pentru redobândirea independenței, profund afectate, pentru cucerirea unor forme statale care să-i asigure afirmarea. În acest cadru istoric are loc cristalizarea curentului *Literaturii Naționale*. Fulminantul articol *Yeni Lisan (Limba nouă)* scris de sublocotenentul Ömer Seyfettin şi apărut în revista *Genç Kalemler (Tinere Condeie)* din Salonic, la 11 aprilie 1911, trasa liniile directoare ale acestui curent de largă respirație, ale cărui influențe se vor resimți în dezvoltarea literaturii turce până în zilele noastre. Se tindea acum, sub egida *Turcismului (Türkçülük)*, curent ideologic preponderent ce va constitui punctul de plecare al doctrinei lui Atatürk, spre o fuzionare originală între două orientări care aparent păreau incompatibile una cu alta: *Halka, Milliyete doğru (Către popor, către națiune)* şi *Garb'a doğru (Către Occident)*, adică se cerea literaturii să atingă nivelul operelor occidentale contemporane prin adoptarea unor forme avansate de expresie, spiritul operei rămânând însă profund autohton, reflectând viața Turciei cu problematica ei specifică. Ömer Seyfettin şi Refik Halit Karay, cei doi mari prozatori din prima etapă a curentului, vor tenta, alte modalități, mai moderne, în arta narativă, vădind în acelaşi timp o deschidere deliberată spre autentic național, prin surse de inspirație, pitoresc local şi mai ales limbă literară, ca şi prin aspectele sociale caracteristice perioadei respective.

În chiar acelaşi an cu apariția cărții *Pitulicea*, o prozatoare cu solidă reputație, Halide Edip Adïvar – *Türkler'in Jan Dark'ï (Jeanne d'Arc a Turcilor)*, cum fusese supranumită pentru participarea ei activă la războiul pentru independență, cu grad de fruntaş şi caporal –, care până atunci mai publicase nu mai puțin de şase romane, îşi tipărea primul roman inspirat din lupta pentru salvgardarea independenței naționale, *Ateşten Gömlek (Cămaşa de foc)*, având ca personaj principal o femeie-erou. Tot atunci se mai tipăreau, în volum de astă dată, două romane semnate de Yakup Kadri Karaosmanoğlu, şi anume *Nur Baba (Starețul Lumină)*, în foileton la ziarul *Akşam (Seara)*, cu un an înainte, – o critică severă a imoralității din lăcaşurile ordinului religios *Bektaşi – şi Kiralïk Konak (Conac de închiriat)*, în foileton la ziarul *Ikdam, (Progresul*, în 1920) în care se urmărea, pe parcursul a trei generații, iminența prăbuşirii unei familii aristocrate. Nemaivorbind de primele patru romane ale lui Ercüment Ekrem Talu. În plus, prin profilul lor, romanele primilor doi scriitori mai sus amintiți se ataşau cu elan ideilor înnoitoare care

animau spiritele în acest prag de uriaşe transformări.

Şi totuşi, niciunul dintre ei nu a reuşit să trezească o adeziune atât de caldă şi de stăruitoare în rândurile celor mai largi şi mai diverse pături de cititori, nici unul nu a izbutit să însufleţească întratât spiritele contemporane la acţiune ca Reşat Nuri prin *Pitulicea*.

Se ridică în acest caz o întrebare legitimă: cum, prin ce se explică faptul că tocmai această operă de debut a unui romancier de 23 de ani reprezintă *un punct de cotitură în evoluţia romanului turc*, după cum se afirmă în unanimitate de către critici şi istorici literari deopotrivă? Care sunt trăsăturile ei distinctive care i-au conferit celebritatea?

Romanul *Pitulicea* reuşeşte să realizeze o osmoză între tradiţia literaturii clasice încă destul de puternică, pe de o parte, şi tehnica literaturii occidentale şi elemente ale unor realităţi locale de cea mai mare stringenţă, pe de altă parte, lucru ce i-a facilitat considerabil infiltrarea ei în conştiinţe.

În poemul clasic romanesc, despre care am mai vorbit, tema fundamentală era dragostea – dragostea platonică – ce evolua după o schemă aproape invariabilă: doi tineri cunosc brusc iluminarea dragostei; ei sunt, însă, separaţi de o serie de obstacole miraculoase sau nu, pe care le înving rând pe rând, reuşind să-şi atingă idealul printr-un sfârşit cel mai adesea tragic, fiindu-le hărăzită trăirea iubirii lor „mai tare decât moartea" în „lumea de dincolo", singura care reprezintă la clasici, după filozofia mistică *(tasavvuf)*, reintegrarea în valorile absolute ale existenţei. Bărbatul este întruchiparea sacrificiului în dragoste, cum spune lapidar, într-un rubaiat, Fuzuli: „Mecnun a ars la focul dragostei nalte şi pură, / Vamïk s-a înecat, drept jertfă dragostei fără măsură, / Iar Ferhad cu bucurie şi-a zdrobit viaţa lui mare! / Din ţărâna lor, eu, astăzi, sunt ţărână cântătoare."

În *Pitulicea* propulsorul întregii acţiuni este dragostea platonică, de nezdruncinat, menţinută mereu în cadrul discreţiei trăirilor, a lui Feride pentru Kâmran. O intervenţie brutală din afară – revelaţia unei legături cu promisiunea finalizării ei prin căsătorie, pe care Kâmran o avusese în Elveţia în îndelungatul răstimp al logodnei cu o tânără femeie bolnavă de plămâni – şi Feride, lipsită de orice experienţă a vieţii, îşi renegă dragostea – mai bine zis îşi închipuie că şi-o renegă – şi porneşte temerar la cucerirea unei existenţe independente. Iubirea ei pentru vărul Kâmran, mijită încă din copilărie, constituie însă leitmotivul cărţii, elementul ei de unitate, de

liant. Güntekin, intelectual cu vederi avansate, pasionat adept al emancipării femeii – una din problemele la ordinea zilei în Turcia de atunci – răstoarnă raporturile clasice dintre cei doi îndrăgostiți, revenindu-i femeii rolul de a reprezenta elementul stabil, de mare noblețe spirituală, de mare profunzime. Pe această schemă clasică, modificată de Güntekin în spiritul concepțiilor vremii, se inserează firesc, organic, modalitatea sugerată parțial de tehnica romanului picaresc. În tentativa ei de a-şi câştiga existenta, Feride este constrânsă să cutreiere prin Anatolia, cunoaşte cele mai diferite medii din societatea turcă, variate tipuri de oameni; existența ei se întretaie, temporar, cu un şirag de alte existențe adiacente luminate fugar, fiecare cu povestea, cu destinul ei, se izbeşte de realități sociale, economice şi etice dure, care constituie pentru scriitor tot atâtea prilejuri de a realiza un nuanțat tablou realist al societății turce din preajma primului război mondial şi începutul luptei pentru eliberarea națională, când se petrece acțiunea cărții. Gustul pentru satira socială va fi mereu prezent în acest roman, ca şi în romanul picaresc de altfel, fără să depăşească prea adesea, întocmai ca şi în acesta, inflexiunile acide, un ton de maliție lipsit de corosivitate. Multe din cuceririle romanului francez vor fi valorificate în acest roman turc constituind tot atâtea inovații pentru acesta: dragostea concepută ca o infiltrare lentă, difuză, un proces psihologic îndelungat, cu împliniri aduse de trecerea anilor; surprinderea contradictoriului suflet adolescentin. Caracterul eroinei este urmărit de-a lungul unui proces de cristalizare, din prima copilărie şi până la maturitate; cele câteva date stabile, manifeste din copilărie – demnitate, orgoliu, disimularea deconcertantă chiar a simțămintelor – se îmbogățesc pe măsură ce Feride descoperă lumea. Lor li se adaugă bunătatea, generozitatea, devotamentul, o mare putere de dăruire. Deşi văzută în continuă evoluție, Feride îşi menține aura eroului idealizat din poemul romanesc clasic turc reprezentând în acelaşi timp, după cum observa Yakup Kadri Karaosmanoğlu, prima eroină ideală din romanul turc. Cartea beneficiază de o bogăție ideatică puțin obişnuită până atunci în literatura turcă; ea înmănunchează o multitudine de teme, toate fiind încadrate, în chipul cel mai natural, în realitatea economică, politică şi socială a vremii: prăpastia care separă satul de oraş, capitala de provincie, ca o grea moştenire a trecutului, a cărei lichidare se impune cu toată fermitatea; vestejirea prejudecăților ce domină atât viața satului cât şi a provinciei; nocivitatea educației şi a instrucției şcolare aflate încă

sub influența feudalismului musulman; misiunea noului intelectual de a trezi spiritele, de a inculca o nouă mentalitate; pericolul receptării superficiale, formale, a civilizației şi culturii europene; anchiloza, haosul birocratic şi corupția aparatului de stat; viața plină de privațiuni a învățătorilor turci, condamnați, din pricina sistemului de salarizare, să moară de foame; emanciparea femeii; toleranța luminoasă, caldă, față de alte naționalități decât cea turcă, precum şi față de alte religii decât cea islamică (familia lui Haci Kalfa).

Pluralității de teme îi corespunde o pluralitate de tehnici romaneşti diverse, utilizate simultan: pitoresc exotic în primele amintiri din copilărie, legate de Mosul, Kerbelâ şi de araba Fatma; pitoresc folcloric prin inserarea de legende (cea a lui Zeyni Baba), superstiții şi vrăji (prin persoana lui Hatice Hanîm şi femeia din Manastîr), obiceiuri la nuntă (Căsătoria copilei Zehra cu ciobanul Mehmet); elemente de melodramă (episodul legat de Şeihul Yusuf Efendi, compozitorul măcinat de tuberculoză; eroina, orfană, crescută de rude; episodul Munise; leşinuri, lacrimi, dueluri, fugă).

Romanul se rupe de schemele tradiționale; lipsit de expozițiune, el începe *ex abrupto*, antrenând astfel pe cititor, de la primele rânduri, în plină acțiune. Ca atare, personajele şi datele de decor se conturează, se precizează şi se îmbogățesc paralel cu desfăşurarea acțiunii. Cronologia este şi ea răsturnată. Se începe cu amintirile lui Feride, elevă la şcoala de maici, trece brusc la prezentarea camerei de hotel din Bursa unde, aşteptând să-şi ia în primire postul de profesoară, Feride îşi scrie amintirile „pentru a ține piept singurătății”, revine la amintirile de elevă, se reîntoarce cu mulți ani în urmă, fixând amintirile de la vârsta de doi ani şi jumătate; mai târziu se povesteşte incidentul cu Cemil Bey, fiul lui Reşit Bey în vila căruia se afla Feride, ca preceptor particular, şi din nou narațiunea descrie o întoarcere în trecutul, de astă dată nu prea îndepărtat, consemnându-se momentul sosirii eroinei la vilă.

Scurgerea duratei este de asemenea alta decât cea mânuită în romanul turc anterior. Forma de jurnal, una din formele narative nonfictive cultivată tocmai pentru accentuarea credibilului, a verosimilității ce apropie cititorul de sentimentele trăite, face posibilă o alunecare mai firească în timp, explicată fie prin lipsa de însemnătate a unor zile, fie printr-o piedică de ordin afectiv care cere trecerea grăbită peste anumite momente grele. Salt peste zile, fără vreo explicație de legătură (de exemplu, de la 28 octombrie la 20 noiembrie) şi, dimpotrivă, o zi în care timpul apare dilatat, zi pe care,

întocmai ca în fluxul vieții, eroina simte nevoia s-o fixeze în amănunt, în diferite ceasuri ale ei; ca cea de 25 februarie care apare de trei ori, cu specificarea *Kuşadasî, 25 februarie; 25 februarie către seară; Kuşadasî, 25 februarie, seara*, marcând reîntâlnirea neprevăzută, într-un spital de campanie, cu Ihsan Bey, desfigurat.

Opera *Pitulicea* reprezintă o distanțare de romanele turceşti precedente şi printr-o remarcabilă flexibilitate a scriiturii. Narațiune, descriere, dialog, portret, analiză psihologică, utilizate concomitent, sunt astfel întrețesute încât să creeze cât mai pregnant iluzia vieții reale. Povestirea este permanent colorată de pitoresc şi de tumult emotiv; peisajul, ca element de decor strict necesar, apare ca un secundant firesc al acțiunii, surprins de om în mişcare, adeseori în *raccourci* cinematografic. Astfel, de pildă, drumul de la Podul Galata la şcoala de maici este văzut sumar, din fuga maşinii: „Pe pod ne-am suit iarăşi într-o maşină şi am mers pe drumuri povârnite care nu se mai sfârşeau, am trecut prin piețe, apoi ne-am oprit la poarta unei clădiri mari din piatră." O primă prezentare a satului Zeyniler este realizată panoramic, de sus, de pe o potecuță cățărată în munte: „Am început să coborâm printre stânci, pe un drum abrupt ca scările unui minaret. Jos, în clarobscurul înserării, se desluşeau pâlcuri negre de chiparoşi şi colibe rare, din scânduri, printre grădinile deşarte împrejmuite cu garduri de mărăcini. La prima vedere Zeyniler îmi apărea ca un loc devastat de incendiu şi care încă mai fumega ici şi colo."

Înfățişarea dezolantă a drumului parcurs cu căruța de la Bursa la satul Zeyniler depăşeşte cadrul unei descrieri cuminți. Concentrată în câteva rânduri, prin reținerea strictă a elementelor esențiale de culoare locală, ea se inseră firesc în structura compozițională a romanului, izbutind să recompună imaginea Anatoliei cu întinderile ei vaste, arareori tulburate de prezența umană: „Căruța intrase pe drumuri de munte care aci urcau, aci coborau; când trecea printre albii secate, de torenți, când urma lizierele ogoarelor pustii, ale viilor în paragină. Întâlneam în răstimpuri câte unul sau două care țărăneşti ce scârțâiau ca şi cum ar fi gemut de oboseală, femei desculțe, cu legături de mărăcini în cârcă. Pe o potecă de vie veneau doi jandarmi cu mustăți lungi, cu aspect înfricoşător de tâlhari."

Trăirile interioare ale lui Feride se revarsă asupra naturii din jur, transfigurând-o. O seară cu ninsoare abundentă în urgisitul Zeyniler este miraculos prefăcută într-o privelişte feerică, grație bucuriei Pitulicei de a-şi fi făcut din micuța Munise o fiică adoptivă: „În seara

aceea cerul mi s-a părut un copac cu ramurile întinse de la apus la răsărit. Un copac uriaş de iasomie, care, la fiecare legănare uşoară, îşi revarsă florile-i dalbe peste noi”.

Instalarea toamnei în împrejurimile Tekirdagului, în culori delicate de acuarelă, este îmbibată de aura nostalgiei, traducând, într-o consonanță deplină, regretul de rămas bun copilăriei, senzația unei aşteptări nedesluşite, pe care le resimte involuntar Feride: „În grădini a început o toamnă timpurie; verdeața care împresura zidurile, gardurile de mărăcini, s-au uscat; rarele flori de câmp năpădite de praf s-au chircit, ofilite. Frunzele uscate ale carpenilor firavi, răzlețiți unul de altul, se amestecă în colbul drumului, laolaltă cu umbrele zvelte, tremurătoare ale copacilor. Numai departe, la profunzimile grădinilor lăsate în paragină, se desluşesc nişte pete roşii. Sunt boabe de mure [...] Într-una din dimineți, ne plimbam pe colina de la țărmul mării. Pentru că noaptea plouase, în aer se simțea o răcoare blândă de toamnă. Un nor inform, ca o pată de funingine, ascundea soarele; o lumină difuză tremura, nu ştiu de unde, pe deasupra mării calme. În depărtare, câteva bărci de pescari, cu pânzele neînsuflețite, stăteau nemişcate ca nişte umbre.”

Portretele spirituale ale personajelor se închează treptat, odată cu desfăşurarea acțiunii, din actele şi comportarea acestora la diferitele solicitări ale mediului; la realizarea lor concură deopotrivă impresiile şi constatările celorlalți. Portretele fizice sunt prezentate sugestiv, din fuga penelului, surprinse de ochiul sensibil al lui Güntekin ca schițe pentru un studiu, sumare dar cu atât mai expresive, reținându-se numai trăsăturile puternic distinctive. Ele sunt completate fericit de detalii vestimentare, selectate astfel încât să contribuie la relevarea naturii interioare a oamenilor respectivi. Grație lor, personaje oricât de secundare, dobândesc o viață proprie, concretă, de neuitat: „Ciudat este că dacă maica Aleksi s-ar ivi acum în fața mea – cu buzele ei roşii ca floarea de rodiu, cu fața pală, plină de coşuri, răsărită din tulpanu-i care, ridicat uşor pe frunte, semăna cu o feregea de serai, albă şi străvezio, cu colereta ei ca fulgul de nea, cu statura-i mlădioasă în vestmântul negru [...]

Mai întâi micul Vehbi, care, aidoma unui şoarece, îşi petrecea timpul în ladă, e într-adevăr un şoricel amuzant. Cu ochii săi negri, strălucitori ca nişte mărgele, cu fața-i mică şireată, cu bărbia ascuțită, e diavolul cel mai neastâmpărat al şcolii [...]

Un arap smolit, cu gura roşie ca focul şi dinți scânteietori, cu ochii albi, rotund-rotund ca un titirez: Cafér Aga. [...]

Un băiat de zece ani, uscat ca un schelet, cu fața murdară și slabă, plină de ciupituri: Așur. [...]

Mă uit și văd că intră o femeie cu o rochie de stambă galbenă și cu o basma verde pe cap [...] Fața ei slabă, violent fardată, amintea de un zid devastat, ale cărui fisuri au fost astupate cu var; sprâncenele-i trase cu negru, dinții înnegriți de tot dădeau acestui chip înfiorătoarea înfățișare a unei hârci. [...]

Acum îi distingeam mai bine. Directorul Instrucțiunii, pe care la prima vedere l-am crezut un băiețel, un dandi proaspăt ridicat de pe băncile școlii, era un bărbat spânatic care atingea vreo cincizeci de ani. Își însoțea fiecare cuvânt cu o mișcare a sprâncenei și a ochiului, încercând să dea astfel o expresivitate deosebită feței sale zbârcite.”

Dialogul, ca element de bază al teatralității specifice artei narative a lui Reșat Nuri Güntekin, își găsește o utilizare amplă; el fixează cu suplețe o largă gamă de nuanțe, suplinind deseori, prin puterea de caracterizare a replicilor vivace, comentariul sau descrierea. Ca și Hüseyin Rahmi Güpïnar care stăpânește la fel de bine arta dialogului, Güntekin își introduce uneori personajele ca într-o piesă de teatru:

„Eu: — Vă duceți pesemne într-o vizită oficială?

Ea: — Nu, soră dragă, am venit special pentru dumneavoastră.

Eu: — Ce gătită sunteți astăzi! Pentru mine?!

Ea: — Da, soră dragă, pentru dumneavoastră.

Eu, amuzându-mă involuntar: — Atunci ați venit în pețit?!

Ea, cu o uimire naivă în ochii ei naivi: — De unde ați aflat?

Eu, surprinsă: — Cum, ați venit la mine ca pețitoare?!

Ea, suspinând: — Da, soră dragă.

Eu: — În numele cui?

Ea, ca și cum ar fi vorbit de cel mai simplu lucru de pe lume:

— Pentru domnul soțul meu.”

Romanul *Pitulicea* conține și realizate pasaje de roman de atmosferă, ca momentele patriarhale și idilice petrecute în Tekirdag, la familia unchiului Aziz sau la conacul din Istanbul al mătușii Besime, episodul din Zeyniler, apăsător și întunecat de prejudecățile cu coloratură religioasă, derulat în *ralenti* tocmai pentru sugerarea stagnării, încremenirii seculare, viața provincială devorată de scandaluri și intrigi etc., etc.

Așa cum mai spusesem, cartea a cunoscut un mare răsunet îndată după apariție. Ea a fost citită nu numai cu interes și plăcere, ci cu o adevărată aviditate de către contemporanii scriitorului care

găseau aici răspunsuri la arzătoarele probleme ridicate la tot pasul în jurul lor. Generații de-a rândul de intelectuali au fost educați în spiritul generozității cărții, al reformelor iminente pe care autorul ei le-a inserat, cu atâta dibăcie, cu atât firesc în urzeala povestirii, într-o fuziune intimă dintre idei şi structura artistică. Lipsa de stridență, de discursivitate a operei i-au sporit într-o mare măsură capacitatea de influențare. Feride este un personaj viu ce vibrează aievea în fața cititorului, sensibilă, spontană, cu elanuri dezinteresate puțin comune, cu obstinațiile, curajul, ingenuitatea şi demnitatea exacerbată prea adesea. Exemplul ei a însuflețit pe noii intelectuali turci solicitați să contribuie activ la reclădirea țării.

„Imediat după izbânda revoluției turce, remarca C. Dursunoğlu, tinerele împrăştiate ca învățătoare în mediile nevoiaşe ale patriei citind în orăşelele îndepărtate de provincie şi în sate peripețiile pe care le întâmpinase Feride, simțeau că împărtăşesc cu ea o soartă comună. Pitulicea le ajuta să-şi sporească forța de a rezista. Înrâurirea ei însă nu s-a mărginit numai la atât; la noi ea devenise un fel de deschizătoare de drumuri în privința emancipării femeii. Multe, dintre fetele noastre îşi luau de la Feride puterea de a birui dificultățile de care se izbeau când intrau în muncă, învățau de la ea să aibă încredere în ele însele."

Recurența tematică este caracterizantă pentru întreaga creație güntekiniană. Aproape fără excepție, în cele optsprezece romane apărute după 1922, vor fi reluate, cu alte amplitudini şi profunzimi, teme abordate mai mult sau mai puțin fugitiv în *Pitulicea*, izvorâte de însele şi tocmai de aceea, din realități sociale autentice. Caracterul dizolvant al prejudecăților precumpănitoare în mediile provinciale, răsfrângându-se mai ales în mentalitatea privitoare la femeie, va forma nucleul unor romane de o sentimentalitate densă, ca *Damga (Stigmatul*, 1924), *Dudaktan Kalbe (De pe buze la inimă*, 1925), *(Kïzïlcïk) Dallarï (Crengi de corn*, 1932); el se va resimți la fel de apăsător şi asupra vieții satelor *(Kan Dâvasï, Vendetta*, apărut postum, în 1962). Obscurantismul, ca unul dintre principalele obstacole în calea ridicării națiunii *(Yeşil Gece, Noaptea verde*, 1928; *Gökyüzü, Cerul*, 1935) şi în consecință necesitatea înlocuirii lui printr-o cultură şi civilizație laice, profesorilor revenindu-le una dintre cele mai dificile, dar şi dintre cele mai înalte misiuni, vor deveni idei directoare în romane ca *Noaptea verde, Vendetta, Kavak*

Yelleri (Himere, publicat postum, în 1961). La fel impactul, nu arareori zguduitor, dintre tradiție – cu unele virtuți pozitive – şi o modernizare cantonată în derizoriu: *Bir Kadïn Düşmanï, (Un duşman al femeii*, 1927); *Yaprak Dökümü, (Căderea frunzelor*, 1930); încremenirea, birocratismul obtuz, corupția din aparatul de stat *(Mâna secretă*, 1924); *Acïmak, (Compasiune*, 1928); *Himere*, 1961.

Interesul constant pentru până atunci urgisita Anatolie – un imperativ al politicii kemaliste de care Güntekin va fi profund ataşat până la sfârşitul vieții – prefigurat şi el în *Pitulicea*, răzbate de-a lungul întregului său roman. O Anatolie reală, cu orăşelele ei sufocate de mentalități şi moravuri închistate, cu satele ei, mizere, cu tipurile ei caracteristice, pe care autorul o cunoştea îndeaproape mai ales prin acele peregrinări ale sale, timp de doisprezece ani, ca inspector general al învățământului, va constitui substanța nu numai a celor două volume de reportaje *Anadolu Notlarï (Însemnări din Anatolia*, vol. I, 1936, vol. II, postum, 1966), ci va reprezenta, în acelaşi timp, cadrul firesc, pentru creația romanescă güntekiniană, continuându-se până în zilele noastre în romanul turc în general.

Aglomerarea de personaje, ca un reflex al dragostei de oameni a autorului care afirmase „Ce lucru frumos, a trăi printre oameni!” dar şi ca o posibilitate certă de a recompune în plan artistic complexitatea realităților din Turcia anilor premergători şi ulteriori revoluției kemaliste, observabilă şi în Pitulicea, se va perpetua de asemenea în alte romane, sentimentale *(Akşam Güneşi: Soare în amurg*, 1926) sau de interes social *(Miskinler Tekkesi: Confreria cerşetorilor*, 1946).

Din şirul de romane publicate după *Pitulicea*, îndeosebi trei ni se par a fi învestite cu o diversificare creatoare, notabilă: *Noaptea verde, Căderea frunzelor* şi *Confreria cerşetorilor*.

Cu Feride, Güntekin inaugura galeria tipului feminin ideal, exemplar în romanul turc. Tentativa va fi reluată şi în *Noaptea verde*, printr-un personaj masculin de astă dată. O idee prezentă, printre altele, în *Pitulicea*, va deveni acum temă fundamentală: necesitatea laicizării învățământului turc, ca una din cheile menite să deschidă mult jinduita dar bine ferecata poartă a culturii şi civilizației occidentale. Pe de altă parte, cartea se înscrie în seria romanelor turce antireligioase deschisă de Yakup Kadri Karaosmanoğlu prin al său *Starețul Lumină*.

A devenit o tradiție în critica turcă a considera *Noaptea verde* ca având o poziție singulară în opera güntekiniană. Față de această

opinie, autorul însuşi îşi exprimase punctul de vedere, indicând totodată modul cum şi-ar voi interpretată cartea: „Eu nu pot vedea o deosebire atât de mare între învăţătorul bărbos din «Noaptea verde» şi fata îndrăgostită care, în «Pitulicea», a fugit, plecând la ţară, ca toţi îndrăgostiţii din poveste. Sunt doi bieţi visători – unul şi-a pierdut bărbatul iubit, celălalt pe Dumnezeu – care, cutreierând prin satele din Anatolia, «ca nişte şerpi de câmp», după o expresie anatoliană, se străduiesc să umple locul rămas gol. Şi eu, aşa ca şi dumneavoastră, am crezut, la început, că în aceste două cărţi am trecut de la o manieră la alta. Dar acum văd altfel lucrurile. Vreau să spun că, închipuindu-mi că merg pe drumuri diferite, m-am învârtit mereu în acelaşi cerc."

Există, indubitabil, în ambele cărţi, similitudini evidente. Mai întâi, tema. Apoi punctul de plecate, de declanşare al acţiunii: un moment de criză, în care suportul moral, sensul de până atunci al existenţei se prăbuşeşte. Compensativ, eroii îşi proiectează resursele în altă direcţie – cea socială – încercând să-şi lase în întregime absorbită personalitatea de probleme de ordin general uman. Puncte convergente mai există chiar şi în unele amănunte: despărţirea de elevi a lui Muallim Nihat Efendi aminteşte prea bine, în ciuda tonului mai reţinut, de plecarea lui Feride din satul Zeyniler. Denunţarea transformării mimetice a clerului odată cu triumful republicii, duşmanii cei mai înverşunaţi de ieri devenind, printr-un absurd amar, oameni influenţi ai timpurilor noi – zguduitoare revelaţie pentru Şahin, eroul romanului *Noaptea verde*, asaltat iarăşi, din această pricină de incertitudini –, este prefigurată sumar, cu un umor acid, în *Pitulicea*, prin alăturarea celor două fotografii relevante pentru cameleonismul unchiului din Konya, al lui Reşit Boy.

Aceste similitudini nu ni se par, totuşi, a atinge esenţa. Nota deosebitoare dintre cele două romane rezidă în timbrul lor distinct. *Noaptea verde* rămâne o operă de luciditate intelectuală; conflictul rezultă din ciocnirea a două puncte de vedere opuse pe planul principiilor: educaţie teologică, cu rădăcinile şi implicaţiile ei multiple, şi educaţia laică, eliberată de balastul trecutului. Eroul însuşi este structurat nu în registrul afectiv, ci raţional; criza lui este radical deosebită de criza prin care trece Feride. Temperament ardent, şi el cu sete de absolut, Şahin, tânăr teolog musulman din mediul ţărănesc, îşi ordonează întreaga existenţă, toate potenţele-i etice, intelectuale afective, în vederea înfăptuirii unui ideal politic de coloratură religioasă: acea străveche *Islâm Birliği (Uniune islamică)*,

sub un *Yeşil Sancak (Flamură verde)*, slujită cu devoţiune de *Yeşil Ordu (Armia verde)*. Dar, foarte curând, realităţile meschine din înalta şcoală de teologie islamică i se impun observaţiei sale pătrunzătoare, obligându-l la o revizuire a idealului. Înainte de a-şi repudia convingerile încearcă, înfrigurat, să găsească sprijin în filele istoriei, dar îl aşteaptă o decepţie totală: pretutindeni pe unde a trecut *Armia verde* s-a instalat o veşnică noapte verde. Criza lui este o criză spirituală puternică, în care raţiunea are rolul determinant. Ea are drept rezultat o profundă mutaţie de conştiinţă care antrenează o schimbare totală de optică. Şahin părăseşte şcoala teologică, absolvă institutul pedagogic, laic, pozitivist. Ca om al convingerilor ferme, el îşi găseşte justificarea existenţei în acţiunea de a servi, până la identificare, noul său ideal. Victoria pe plan naţional a ideilor apărate de el cu sacrificiul propriei libertăţi nu îi va aduce însă satisfacţia meritată. Reîntors în Sarïova din exilul în insula grecească unde fusese izolat de ocupanţii greci pentru vina de a fi sprijinit activitatea forţelor turce naţionale *(Kuvâ-yi Milliye)*, Şahin este acuzat, în urma maşinaţiunilor foştilor clerici musulmani retrograzi, azi republicani înfocaţi, de a fi pactizat cu duşmanul. Cu sufletul greu, el pleacă la Ankara, să-şi susţină cauza.

Yeşil Gece reprezintă o evadare din universul emotiv şi patetic care efemina arta güntekiniană, un pas în direcţia întâmpinării universului viril pe care îl va marca în romanul turc al vremii creaţia lui Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Mai multe note de înrudire spirituală, de substanţă şi structură, apropie acest roman güntekinian de tonul sobru şi grav, de reflecţie, al romanelor de maturitate ale lui Karaosmanoğlu. *Yeşil Gece* este un roman neliniştitor prin acea coloratură tragică pe care o capătă existenţa eroului, mereu în căutarea febrilă a unui sens major al existenţei, tradus în acţiune, ca şi prin finalul deschis al cărţii ce invită la meditaţie asupra unor semnificaţii sociale.

Prin acea intuiţie artistică ce îi este specifică, Reşat Nuri Güntekin va armoniza şi aici scriitura operei la substanţa ei intelectuală. Compoziţia cărţii rămâne sobră, echilibrată; scrisă la persoana a III-a, cu cenzurarea severă a participării directe a naratorului-autor, romanul transcrie riguros, exact, fără efuziuni sentimentale, atât stările psihice, cât şi întâmplările.

În *Căderea frunzelor* centrul de greutate se strămută în familia turcă, acel microcosmos social socotit de Güntekin ca esenţial pentru viaţa unei naţiuni moderne. În roman se urmăreşte pas cu pas, prin

dezagregarea unei familii cu o situație socială şi materială mijlocie, confruntarea dramatică dintre tradiție şi modernitate, filonul multor romane începând cu *Literatura Reformelor* şi continuând şi în *Literatura Republicii*. Destinul falimentar al unui tată a cinci copii, Ali Rïza Bey, guvernator de plasă, funcționar model, ce ratează de două ori o situație materială şi socială mulțumitoare în numele *conştiinței, dreptății, cinstei şi omeniei* de la care nu înțelege să abdice, dobândeşte valoare de simbol pentru acele vremi de tranziție. Profund înstrăinat şi dezamăgit de cadrul social larg în care muncise o viață, Ali Rïza Bey, ajuns pensionar, îşi concentrează credința în bine şi frumos în cadrul restrâns a familiei. Iluzorie speranță. Prizonieri ai unei europenizări de suprafață, hărțuiți de lipsuri şi fascinați de puterea banului, copiii confundă emanciparea cu libertinajul, izolând şi condamnându-şi tatăl, tocmai pentru convingerile sale etice superioare, dar demonetizate. Asemeni unui copac care, în prag de iarnă, îşi pierde una câte una frunzele, tatăl, în pragul bătrâneții, îşi vede copiii desprinzându-se din copacul, socotit de el viguros, al familiei. Bătrânețea şi boala îi tocesc revolta. Inadaptabilul la noi aspecte spirituale şi materiale din cadrul societății, cel care-şi angajase toate resursele, precum Don Quichote, într-o luptă dinainte pierdută cu lumea reală din jur, este silit până la urmă să renunțe la principiile sale. Va locui la una dintre fiice cu o moralitate îndoielnică, devenind lacheul şi bufonul prea veselei case a acesteia, purtând însă în suflet povara propriei sale decăderi.

Scrisă cu un plus de obiectivitate, cartea pare o cronică ce notează fără comentarii, tentă de aciditate sau scăpărări sentimentaliste, momente semnificative din viața acestei familii nepregătite pentru noile condiții de existență şi, ca atare, incapabilă să le facă față. Respingând cu consecvență modalitățile artificiale de impresionare preluate din recuzita melodramei, acest mic roman de moravuri este totuşi atins, când şi când, ce-i drept într-o măsură mult surdinizată, de o vibrație patetică desprinsă din înfrângerea pe toate planurile a lui Ali Rïza Bey, victimă inocentă a unei dinamici sociale extrem de rapidă.

În 1940 apărea sub semnătura lui Reşat Nuri Güntekin un alt roman, *Confreria cerşetorilor*. Cu optsprezece ani mai înainte, prin *Noaptea verde*, el întreprinsese tentația de a părăsi făgaşul romanului sentimental, realizând o operă cu tonalitate gravă, menită să trezească nu emoția, ci reflecțiunea. Prin *Confreria cerşetorilor* romanul cu teză câştigă evident teren. Scris la persoana I, naratorul,

el însuşi personajul central al cărţii, îşi povesteşte viaţa cu toate meandrele exterioare şi implicaţiile psihologice care l-au împins ca din vlăstarul unei familii de vază din Istanbul să ajungă, în noua configuraţie creată de evenimentele ce străbat Turcia în primul pătrar al secolului nostru, la practicarea sistematică a unei aşa-zise profesii, pe cât de rentabile pe atât de lesnicioasă: cerşetoria. Fatale i-au fost abulia, superficialitatea şi dorinţa de a-şi perpetua oricum, fără investiţia vreunui efort, privilegiul vieţii uşoare cu care fusese deprins. Scurtele momente de tulburare, de umbrire, a satisfacerii dorinţelor sale sunt repede alungate din conştiinţă. Dar legănarea aceasta dulce nu durează o veşnicie: mentalitatea sa intră într-un conflict ireconciliabil cu aceea a bastardului abandonat şi de mamă, pe care îl adunase de pe stradă şi îl crescuse ca pe propriul său fiu. Ajuns la vârsta înţelegerii, acesta are oroare de banii cheltuiţi de protectorul său pentru educaţia şi instrucţia sa. Tenace, îşi desăvârşeşte studiile prin propria-i muncă, obţine în Franţa diploma de inginer şi revenit în ţară pune bazele unei căsnicii sub cele mai bune auspicii. Elocventă antinomie între cele două traiectorii: descendentul unei mari familii se complace într-o existenţă degradantă, iar un copil al nimănui se realizează plenar, prin el însuşi, pe plan social şi individual. O demonstraţie similară, tot prin intermediul a două personaje masculine într-o totală opoziţie, întreprinsese cu şapte decenii în urmă Ahmet Mithat în al său roman *Felâtun Bey şi Rakïm Efendi*. Schematismul evident în construirea caracterelor şi în desfăşurarea acţiunii, definitoriu pentru cartea scriitorului tanzimatist, căruia de altfel difuziunea în Turcia a genului romanesc îi datorează foarte mult, este cu totul străină romanului lui Reşat Nuri Güntekin. Cititorul este introdus într-un univers inedit atât pentru creaţia güntekiniană, cât şi pentru romanul turc de până atunci – lumea cerşetorilor – cu un pitoresc uman singular pentru omul obişnuit. Un furnicar de personaje implicate mai stabil sau numai temporar în existenţa personajului central, tablouri vii şi cuprinzătoare din Izmirul şi Istambulul de curând eliberate de sub ocupaţia străină, prind viaţă în paginile cărţii prin creionări de fineţe. O analiză lucidă a evenimentelor de primă însemnătate pentru ţară (anii premergători primului război mondial şi ai ocupaţiei străine, mişcarea pentru cucerirea unui stat naţional modern şi instalarea unei noi ordini politice şi economico-sociale care răpea privilegiile fostelor clase dominante) conferă cărţii un suport de verosimilitate în ceea ce priveşte tipurile diverse întâlnite, precum şi a

conflictului. Nici urmă de caracter predicant, demonstrativ în paginile acestui roman care lasă iluzia realităţii în bună parte datorită adoptării transcripţiei autobiografice, dar şi limbii fireşti în care este scris, o limbă fluentă, adaptată structurii interioare şi cadrului de viaţă exterioară a personajelor.

Pentru creaţia narativă de proporţii restrânse a lui Reşat Nuri Güntekin se impune încă de la început constatarea că această specie literară care marcase debutul scriitorului, fiind cultivată asiduu de acesta la primele afirmări ale sale în lumea literelor, va fi cu totul abandonată după anul 1930, data apariţiei volumului *Olağan Işler (Lucruri obişnuite).*

Universul tematic al naraţiunii güntekiniene este foarte variat, vădindu-se şi prin aceasta tendinţa autorului de cuprindere plenară a realităţii sociale curente din vremea sa. Enorma capacitate de disimulare, rapacitatea, imoralitatea sunt trăsături definitorii pentru clericii musulmani, fie în povestiri în care hiperbolizarea frizează absurdul, ca în *Tanrï Misafiri (Oaspetele Domnului)*, satiră cu inflexiuni de farsă groasă, de o incisivitate mai puţin obişnuită la Güntekin, fie în portretizări menţinute în stilul unui realism obiectivat, ca, în *Patron Hoca (Un hoge patron)*, fie în schiţe de un umor irezistibil, nu mai puţin demascatoare, ca în *Münzevinin Esrarï (Secretul eremitului).* Supuse unor presiuni economice tot mai împovărătoare, moravurile cedează. Pentru ca familia să poată subzista, bărbatul recurge adesea la şiretlicuri ingenioase, sub zâmbetul semi-îngăduitor şi semi-ironic al scriitorului *(Porselen Çayibriği, Ceainicul de porţelan; Geçim Dünyasï (O lume a convenţiei), Namuslu Sahtekâr (Falsificatorul cinstit).* Modernizarea, cu atât mai ostentativă cu cât este mai superficială, manifestă sub o multitudine de aspecte, constituie osatura multor schiţe. Sunt dezvăluite cu sarcasm manevrele dibace, de o factură nouă în societatea turcă, ale unor cuceritori de profesie – intelectuali occidentalizaţi care, profilând de lipsa de experienţă şi sentimentalismul unor tinere femei, primejduiesc căsnicii reuşite *(Yaseminli Yuva, Cuibul cu iasomie)* derizoriul unor norme occidentale de existenţă în contrast cu solide principii tradiţionale de etică *(Medenî Günahlar, Păcate civilizate)*, intelectuale abia ieşite din universitate care, în exercitarea profesiunii, se lasă furate de o spontaneitate şi o emotivitate deplasate (pledoaria avocatei din *Neler Göreceğiz, Câte ne va fi dat să*

mai vedem!), bărbaţi supuşi rigorilor unor soţii agresiv emancipate *(Su Çekme, Bulaşïk Yïkama, Scoaterea apei din puţ, spălatul vaselor)*. Problemele de educaţie vor avea o mare pondere în povestirea güntekiniană: absurdul unor interdicţii „civilizate” *(Sinema, Çocuk ve Sokak, Cinematograful, copilul şi strada)*, contrastul dintre viziunea idilică a unui tânăr profesor asupra existenţei şi experienţa amară de viaţă a elevilor *(Bir Istifa, O demisie)*, frângerea unor elanuri pedagogice prin intervenţia obtuză a ministerului de resort (*Yağmur, Ploaia)* etc. Dragostea înflăcărată împinsă până la dorinţa de sinucidere, ca în *Ahret Dönüşü (Întoarcerea din lumea de apoi)*, naivitatea sfintei copilării generatoare de feste involuntare ca în *Şapka Duasï (Rugăciunea pentru pălărie), Yanaklarïn Takvim i (Împărţeala obrajilor)*, satisfacţia, profundă pe care ţi-o dau căldura şi devotamentul în dăinuirea unei căsnicii *(Sönmüş Ocak, Cămin distrus)*, reprezintă de asemenea teme deloc neglijate de povestitor. Departe de a se epuiza în creaţia sa dramatică, vocaţia teatrală a lui Reşat Nuri Güntekin se continuă, în multe din schiţele sale, conferindu-le acestora însuşirea de virtuale scenete. Nu este vorba numai de predominanţa dialogului, unele dintre povestiri utilizându-l în exclusivitate, de notarea dialogului ca la teatru, prin indicarea de fiecare dată a personajelor care vorbesc, de introducerea între paranteze a unor pseudo-indicaţii de regie ori de strictă autenticitate a verbului în funcţie de profilul social şi psihologic al personajelor. Scriitorul apelează nu arareori la *lovituri de teatru* în finalul astfel surprinzător, uneori chiar şocant al schiţelor, îndeosebi al celor umoristico-satirice, prin intervenţia *quiproquo*-ului, mai puţin pur verbal, ca în *Gece Ziyaretçileri (Vizitatorii nocturni)* şi *Împărţeala obrajilor*, mai des de situaţie involuntar ca în *Bir Aile Meselesi (O chestiune de familie); Deniz Banyosu (Băi la mare); Rugăciunea pentru şapcă; Bir Centilmen (Un gentleman)* sau provocat deliberat *(Hatïra Defteri, Agenda; Aşk Mektuplarï, Scrisori de dragoste)* şi prin răsturnarea situaţiilor, cea mai des utilizată fiind aceea a păcălitorului păcălit, *(Ameninţarea, Copilul cu ochi albaştri, Scoaterea apei din puţ, Spălalul vaselor)*, mult favorizată de jocul hazardului. Acesta intervine ades în cursul existenţei unor personaje din povestirea güntekiniană. Şi nu întotdeauna cu rol negativ, ci exercitând uneori chiar o influenţă benefică, aşa ca, de pildă, în *Cămin distrus*, unde un accident de circulaţie contribuie în mod neaşteptat la reînchegarea unei familii.

Ca şi romanul, şi poate chiar mai mult decât acesta, creaţia dramatică a fost domeniul cultivat cu precădere de Reşat Nuri Güntekin. Între anii 1918–1920, când îşi desfăşura activitatea sa de critic teatral, viaţa scenică turcă, de altfel destul de bogată dar dezorganizată şi contradictorie, continua să fie străbătută de polemici furtunoase şi prelungite, fără a-şi putea afla un drum propriu de dezvoltare. Invitat de primăria oraşului Istanbul pentru a direcţiona activitatea Conservatorului *Dar-ül Bedayi*, cu două secţii – muzică şi artă dramatică –, renumitul regizor André Antoine, creatorul acelui *Le Théâtre Libre* care timp de nouă ani dăduse un puternic impuls artei spectacolului, venise în Turcia, în anul 1914. Sub îndrumarea lui mişcarea teatrală turcă dobândeşte consistenţă, îndepărtându-se de producţiile bulevardiere şi orientându-se către teatrul de idei şi cel poetic, prin introducerea unui repertoriu extras mai cu seamă din opera lui Ibsen şi Maeterlinck. Totodată, Antoine contribuie în mod hotărâtor la transformarea secţiei de artă dramatică a conservatorului într-un teatru independent, de ţinută, cu o concepţie articulată a spectacolului şi o artă teatrală întoarsă către viaţă. După plecarea sa datorită primului război mondial, afluxul de traduceri şi adaptări după piese de factură factice pe scenele din Istanbul punea în primejdie nişte câştiguri abia dobândite. Într-o atmosferă de polemică deschisă, sporită prin crearea unui nou teatru, *Yeni Salme (Scena Nouă)* ce se declarase, prin iniţiatorul şi conducătorul lui – binecunoscutul scriitor Mehmet Rauf – a fi un sprijin în menţinerea orientărilor iniţiate de Antoine, tânărul Reşat Nuri îşi expunea în 1920, într-un articol intitulat *Adapsyona Dair (Despre adaptări)*, poziţia faţă de adaptările din dramaturgia occidentală. În concepţia sa teatrul nu este o distracţie gratuită şi, ca atare, specificul vieţii spirituale turceşti nu poate fi transpus în tipare preluate de-a gata din ţări străine. Şi totuşi, deşi consideră că literatura naţională nu va avea de câştigat de pe urma adaptărilor, acestea au totuşi o funcţie utilă în contextul cultural respectiv, până când dramaturgia naţională va dispune şi sub raport numeric, dar şi valoric, de opere capabile să satisfacă cerinţele, în continuă creştere, ale teatrului turc.

Fidel-acestei opinii, Reşat Nuri Güntekin va scrie el însuşi, dar numai până în 1932, numeroase adaptări după opere de succes ale unor dramaturgi cunoscuţi, unii chiar celebri, îndeosebi francezi: Tristan Bernard, Octave Mirbeau, François de Curel, Georges

Feydeau, Robert de Flers şi Caillavet. În schema savuroaselor comedii ale acestora, satira şi ironia sa lipsite de corosivitate va viza aspecte blamabile şi tipuri umane relevante pentru viața cotidiană din Turcia acelei vremi.

Concomitent, scriitorul a început să se afirme şi în dramaturgia originală. Încă din anul 1918, în articolul *Piyeslerdeki Hakikatïn Nevi (Tipul realului din piese)* îşi exprimase convingerea că unui dramaturg ce aspiră la o recunoaştere de durată a valorii sale, nu sunt suficiente numai o bună stăpânire a artei scenice, un stil plăcut, rafinament, ştiința de a crea antren sau un limbaj poetic elevat, ci, în primul rând „cunoaşterea sufletului omenesc, înțelegerea corectă a vieții din jur, un punct de vedere propriu”.

În centrul majorității celor douăsprezece piese originale ale sale – toate reprezentate pe scenă – se află familia turcă. Reverberațiile noilor mutații brusc instalate în viața politică şi economico-socială a țării prin reformele kemaliste se resimt cu intensitate în cadrul relațiilor familiale. Inevitabilele contradicții între vechi şi nou, observabile la tot pasul, generează şi între membrii familiei conflicte, agravând neînțelegerile dintre generații, modificând scara valorică în uz până nu demult, zdruncinând mentalități, moravuri şi practici adânc înrădăcinate. Ca şi în romane şi povestiri, şi din unele lucrări dramatice ale lui Güntekin, îndeosebi în cele din etape mai târzii, se desprinde ideea că tradiția şi modernitatea – cei doi poli ai conflictului – nu reprezintă întotdeauna respectiv răul şi binele. Tradiția are şi o valoare reală, perenă; principiile ei nu operează întotdeauna în sens negativ, după cum există şi un mod aparent, derizoriu de însuşire a occidentalizării. Conflictul se produce şi în sufletul unora dintre personaje, constrânse la un moment dat la opțiuni hotărâtoare în viața lor intimă, ca în piesa *Eski Şarkï (Cântec vechi*, 1951) dramatizarea romanului *Eski Hastalïk (Boală veche*, 1938)…

Într-o primă etapă a creației sale dramatice, înfruntarea aceasta dintre vechi şi nou apărea oarecum simplificată; forme ale tradiției anacronice erau pulverizate printr-o demascare abil condusă ce stârnea în mod convingător oprobiul dorit al publicului; triumful binelui însemna de fapt triumful noului care îşi cere şi îşi dobândeşte dreptul la viață. În cea dintâi piesă a sa, – *Hangerul*, tatăl soțului care, după tradiție, reprezenta autoritatea despotică în cadrul

familiei, intervine brutal, după bunul său plac, în viața tinerilor, răvăşind-o. *Soțul improvizat*, una dintre piesele sale de răsunet, a cărei reprezentare în oraşe de provincie a stârnit şi după ani reacția violentă a elementelor retrograde, condamna o cutumă impusă de tradiția religioasă: odată, repudiată de soț, femeia poate reveni la acesta numai după ce contractează în prealabil o căsătorie intermediară. Ambele piese demonstrează că în concepția veche, interesul meschin, material, deşi cu grijă mascat, se află mai presus de orice alte considerente; în acelaşi timp ele blamează practica atât de arbitrară a repudierii soției. Atât în *Hanger* cât şi în *Soțul improvizat*, personaje pozitive, oameni de bine caracterizați în esența lor prin cinste şi blândețe, înțeleg că, pentru a contracara manevrele necinstite ale unor spirite conservatoare obtuze, dreptatea şi adevărul nu au cuvântul hotărâtor. Ei sunt constrânşi să recurgă la stratageme cu totul străine modului lor firesc de a fi. Elementul surpriză intră astfel în joc, producând un efect sigur în rezolvarea favorabilă forțelor binelui, iar lovitura de teatru, de efect în limbajul dramatic, cucereşte publicul.

În anul 1953 Reşat Nuri Güntekin încredințează tiparului două piese: *Căderea frunzelor*, o dramatizare după romanul său omonim, şi *Balïkesir Muhasebeci (Contabilul din Balïkesir)*. Ne aflăm într-o altă fază a dramaturgiei sale. Dramatizarea nu constă numai în găsirea unor echivalențe proprii artei teatrale, ca, de pildă, introducerea unor secvențe noi de viață ca cele de ambianță locală pitorească, ci aduce o altă interpretare a dramei umane desfăşurate în roman. Modificarea accentelor este evidentă. În piesă, Ali Rïza Bey devine în egală măsură un personaj tragic şi comic. Apărarea de către el cu atâta patos a moralități dactilografei ultragiată de director devine comică prin derizoriu, având totodată şi o încărcătură tragică, prin urmările nefaste atât pentru familie cât şi pentru Ali Rïza Bey însuşi. În varianta dramatizată a romanului comicul şi tragicul se îngemănează firesc, într-o viziune modernă.

O trăsătură similară este decelabilă şi în *Contabilul din Balïkesir*. Personajul central, Tahir Bey, este, contrar lui Ali Rïza Bey, un tată şi un slujbaş adaptat concepției după care banul are prioritate. Nu cinstea l-a călăuzit în cariera sa de modest funcționar şi, ca atare, a reuşit să dobândească o situație materială excepțională. Şi totuşi familia cade pradă aceloraşi conflicte ca în *Căderea frunzelor*. Copiii, aliați cu mama, întocmai ca în *Căderea frunzelor*, se dezic de tată; ei îi impută necinstea în strângerea averii. Pentru a limpezi situația,

Tahir Bey îi anunță că este decis să doneze întreaga avere instituțiilor de binefacere. Lovitura de teatru, are efectul scontat şi în viață ca şi pe scenă: puşi în fața eventualelor dificultăți de ordin material, copiii, până nu demult moralişti implacabili, renunță la înaltele lor principii. Finalul comediei este la fel de amar ca cel din *Căderea frunzelor;* într-un mecanism social devenit aberant, situații economice total opuse duc în mod paradoxal la acelaşi rezultat. Güntekin, cu experiența vieții, este, într-un context istoric modificat, mult mai puțin optimist decât în etapa precedentă. Aceeaşi notă de îngrijorată meditație, transpusă în limbaj dramatic prin aceeaşi amalgamare de tragic şi comic se degajă şi din piesa cu coloratură politică Tanrïdaği *Ziyofeti (Petrecere la Muntele Domnului*, 1955).

Şi în dramaturgie discursivitatea rămâne străină lui Reşat Nuri Güntekin. Intențiile sale de o înaltă ținută etică decurg firesc şi convingător din modul cum este condusă acțiunea, derulată într-un tempo alert, servite de o structura teatrală realizată cu multă dibăcie.

Succesul şi deosebita popularitate de care s-a bucurat opera sa peste timp s-au datorat în bună parte limbii în care a fost scrisă, Reşat Nuri Güntekin fiind, şi prin aceasta un novator. O limbă literară accesibilă, vie, extrem de apropiată în spiritul ei de normele limbii turce vorbite. Distinsului filolog care era Reşat Nuri Güntekin nu-i putea trece neobservat marele obstacol pe care îl reprezenta la vremea aceea limba literară în asigurarea perenității unei opere beletristice. După o trecere de numai câțiva ani, lucrări de scriitori turci consacrați puteau fi citite numai de un cerc îngust de specialişti; pentru a reintra în circuitul public ele trebuiau rescrise, mai exact traduse ca dintr-o altă limbă. Güntekin însuşi explica rațiunea pentru care adoptase deliberat în creația sa literară limba turcă vorbită zi de zi: „Limbile pe care, Littré le-a asemuit cu râul, curg şi se schimbă. Dar limba noastră, în ultimele vremi, se prefăcuse în cascadă, se schimba fără oprire într-un ritm precipitat. Pentru un scriitor, a spera că ceea ce creează va dăinui măcar cu cincisprezece-douăzeci de ani mai mult decât propria-i viață, constituie un drept al său. Or, noi încă din timpul vieții noastre vedeam că în patru-cinci ani ajungeam în situația de a nu ne mai putea cunoaşte, în schimb, limba vorbită este în mod firesc supusă la modificări mult mai reduse. Imitând-o, adică scriind o operă ca vorbită de cineva, şansa de a supraviețui se arăta un pic mai mare."

O activitate literară desfăşurată timp de aproape patru decenii, prodigioasă şi diversificată – roman, dramaturgie, povestire, reportaj, critică teatrală şi literară, adaptări şi traduceri – în multe direcții novatoare, caracterizează proeminenta personalitate a scriitorului Reşat Nuri Güntekin care, adept entuziast al construirii unei Turcii noi, pe temeiuri moderne, a contribuit din plin la consolidarea unei literaturi de prestigiu, îndreptate spre autenticitate socială şi căldură umană.

VIORICA DINESCU



TABEL CRONOLOGIC

1889 La 26 noiembrie se naşte Reşat Nuri Güntekin, la Üsküdar, în Istanbul, în conacul bunicului dinspre mamă, paşa Yaver, guvernator al regiunii Erzurum.

Din iniţiativa unui grup ele studenţi de la şcoala militară de medicină se înfiinţează organizaţia clandestină revoluţionară *Iuihat ve Terakki (Uniune şi Progres)*. Cu focare de propagandă la Paris şi Salonic, aceasta avea ca ţel lupta împotriva autocraţiei fără limite exercitată de sultanul Abdül Hâmit II, precum şi instaurarea unui stat constituţional.

1896 La 7 februarie, hebdomadarul *Servet-i Fünûn (Tezaurul Ştiinţelor)* apărut la 27 martie1891, devine, sub conducerea poetului Tevfik Fikret, organul curentului *Edebiyat-i Cedide (Literatura Nouă*, 1396–1901) cu o orientare, estetistă.

1909–1904 Reşat Nuri Güntekin urmează cursurile primare în pitoreasca şcoală de cartier a patriarhalului profesor Tahtalï Hoca din localitatea Çanakkale (Dardanele).

1904–1906 Este înscris la şcoala *Çanakkale Idadisi*, aproximativ echivalentă cu liceul.

1906–1907 Frecventează liceul Galatasaray din Istanbul.

1906 Jön Türkler (Junii Turci) pun la cale un atentat, nereuşit, împotriva sultanului Abdül Hâmit II.

1907 Reşat Nuri Güntekin este elev la liceul francez al călugărilor catolici din Izmir *(Frerler Mektebi)*.

1908 Izbucneşte, la 10/24 iulie, revoluţia cu revendicări liberale a Junilor Turci. Restabilirea primei constituţii turce promulgată la 23 decembrie 1876 de sultanul Abdül Hâmit II şi, retractată de el câteva luni mai târziu.

La 17 decembrie al doilea Parlament îşi începe lucrările.

1909 Reşat Nuri Güntekin îşi susţine examenul de admitere la Facultatea de Litere a Universităţii din Istanbul *(Dar-ül Fünûn).*

Dizolvarea Parlamentului, la 13 aprilie, de către sultanul Abdül Hâmit II, provoacă marşul spre Istanbul al trupelor din Salonic, aderente la mişcarea antiabsolutistă.

27 aprilie Demiterea sultanului Abdül Hâmit II şi instalarea guvernului Junilor Turci care, în scurt timp, se dezice de idealurile patriotice ce îl însufleţiseră. Se constituie societatea secretă *Vatan (Patria)*, printre ai cărei iniţiatori se află şi Mustafa Kemal.

1911, aprilie Apare, la Salonic, revista literară *Genç Kalemler (Tinere Condeie)*, organul curentului de mare anvergură *Millî Edebiyat (Literatura Naţională*, 1911–1923) care reflectă năzuinţele ardente, de înnoiri esenţiale, ale epocii.

1912 Reşat Nuri Güntekin este licenţiat al Facultăţii de Litere din Istambul.

1913–1916 Reşat Nuri Güntekin primeşte catedra de limbă şi literatură franceză la liceul din Bursa. Începutul prieteniei cu marele animator al teatrului turc, regizorul şi actorul Muhsin Ertuğrul, care îi stimulează interesul pentru teatru.

1014 31 octombrie Intrarea oficială a Imperiului Otoman în primul război mondial.

1916–1931 Reîntors la Istanbul, Reşat Nuri Güntekin primeşte funcţia de director al şcolii *Fatih Vakïf Mektebi*, apoi de profesor de literatură şi filosofie la liceul de băieţi *Vefa Sultanisi*, precum şi la liceele de fete din Erenköy şi Çamlïca şi la cele de băieţi din Kabataş şi Galatasaray.

1916 Scrie piesa *Gönül veya Inhidam (Inimă sau Prăbuşire).*

1917 Publică primul său volum, nuvela *Eski Ahbap (Prieten vechi)* apărută în foileton în revista umoristico-satirică *Diken (Ghimpele).*

1918 Colaborează continuu, timp de doi ani, la ziarul *Zaman (Timpul)* cu cronici teatrale, la rubrica *Temaşa Haftalarï (Spectacolele săptămânii).* Sub pseudonimul Cemil Nimet publică nuvela *Harabelerin Çiçeği (Floarea ruinelor).* Sub pseudonimele Sermet Ferit şi Mehmet Ferit îmbogăţeşte repertoriul teatral turc cu adaptări din

teatrul universal. În acelaşi timp, publică asiduu, în diferite reviste umoristice şi în magazine literare, povestiri sub pseudonimele *Ağustos Böceği (Greierele), Ateş Böceği (Licuriciul)* şi *Yüdïz Böceği (Licuriciul).*

Demiterea cabinetului filogerman format de Junii Turci şi constituirea altuia, favorabil puterilor Antantei. Capitularea Imperiului Otoman (30 octombrie).

În lunn noiembrie, oraşul Istanbul, capitala Imperiului Otoman, se află sub ocupația trupelor aliate; englezii ocupă Mesopotamia şi Samsun, francezii, Siria şi Cilicia, italienii, Konya şi Antalya.

1919 Debarcarea grecilor la Izmir (15 mai).

La 19 mai, Mustafa Kemal, general cu prestigiu militar şi politic, debarcă la Samsun: începutul revoluției naționale burgheze turce.

Congresul de la Sivas, sub preşedinția lui Mustafa Kemal, se dezice de guvernul din Istanbul, declarându-se ostil față de puterile ocupante (4 septembrie).

1919 Reşat Nuri Güntekin publică două povestiri în volumul intitulat *Recm. Gençlik ve Güzellik (Lapidare. Tinerețe şi frumusețe).* Sub pseudonimul Hayrettin Rüştü tipăreşte piesa *Hakikî Kahramanlïk (Adevăratul eroism),* o adaptare după Tristan Bernard. Probabil tot acum scrie şi piesa originală *Fen Kurbanlarï (Victimele ştiinței).*

1920 Îi apar piesa în 3 acte *Hancer (Hangerul)* şi în foileton la gazeta *Dersaadet (Curierul Otoman)*, romanul *Gizli El (Mâna secretă)*, a cărui publicare este în scurt timp interzisă de cenzură.

martie Armata engleză ocupă Istanbulul.

23 aprilie întrunită la Ankara, Marea Adunare Națională a Turciei îl proclamă pe Mustafa Kemal preşedintele țării. Formarea primului guvern național turc (3 mai). Declanşarea luptei pentru eliberarea națională (Kurtuluş Savaşï).

1921 Reşat Nuri Güntekin publică piesa în 3 acte *Eski Rüya (Vis vechi).*

1922 Consiliul literar al Teatrului Orăşenesc din Istanbul îi respinge reprezentarea piesei *Istanbul Kïzï (Fata din Istanbul).* Îi apare, mai întâi ca foileton în ziarul *Vakit (Vremea),* apoi în volum, romanul *Çalïkuşu (Pitulicea).*

1 noiembrie Abolirea sultanatului.

17 noiembrie Ultimul sultan, Mehmet VI, părăseşte Turcia la bordul unui vas englez.

1923 Semnarea păcii de la Lausanne (24 iulie).

6 octombrie Intrarea în Istanbul a trupelor turceşti marchează sfârşitul războiului pentru independenţă.

29 octombrie Instaurarea Republicii Turcia, având ca preşedinte pe Mustafa Kemal Atatürk.

Începutul curentului *Cumhuriyet Edebiyatï (Literatura Republicii)* în care coexistă, fecund, cele mai variate formule de creaţie.

1924 Reşat Nuri Güntekin publică romanele *Gisli El (Mâna secretă)*, modificând versiunea iniţială interzisă de cenzură, şi *Damga (Stigmatul)*, precum şi piesele *Bir Gece Faciasï (Tragedia unei nopţi)*, o adaptare după *Terre inhumaine* de François de Curel, şi *Ümidin Güneşi (Soarele speranţei)*, pentru uzul şcolar. Împreună cu prolificul romancier şi dramaturg Mahmul Yesari şi cu pictorul Münif Fehim fondează, la 12 aprilie, revista umoristică *Kelebek (Fluturele)*.

Abolirea califatului (3 martie), suprimarea tribunalelor musulmane şi a instituţiilor de învăţământ religios. Votarea constituţiei Republicii Turcia de către Marea Adunare Naţională (30 aprilie).

1925 Reşat Nuri Güntekin dă publicităţii romanul *Dudaktan Kalbe (De pe buze la inimă)* şi piesa *Ihtiyar Serseri (Bătrânul vagabond)*, o adaptare după *Le partefeuille* de Octave Mirbeau.

Ianuarie-februarie: Adoptarea de noi coduri civile, criminale şi comerciale.

August-noiembrie: Suspendarea ordinelor religioase, abolirea poligamiei, interdicţia fesului.

1926 Reşat Nuri Güntekin încredinţează tiparului piesa în două acte *Taş Parçaşï (Stană de piatră*, ecranizată în 1953) şi comedia *Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle (Nu e în arabă? Potriveşte cuvintele şi dă-i înainte!)*, o adaptare după *L'anglais tel qu'on le parle* de Tristan Bernard. Îi apare romanul *Akşam Güneşi (Soare în amurg)*.

1927 Profesor la liceul de fete din Erenköy, îşi uneşte viaţa cu Hadiye Hanîm, căsătorie din care rezultă o fiică, Elâ.

Publică: volumul de povestiri *Tanrï Misafiri (Oaspetele Domnului*, 16 povestiri), romanul *Bit Kadïn Düşmanï (Un duşman al femeilor)*,

piesa *Çifte Keramet (Miracol dublu)*, o adaptare după *Les jumeaux de Brighton* de Tristan Bernard. I se reprezintă pe scenă, fără a fi publicate, piesele: *Bahar Hastalïgï (Boală de primăvară)*, o adaptare după *Le Bourgeon* de Georges Feydeau; *Karanlïk Kuyu (Fântâna tenebrelor)*, o adaptare după o piesă de Louis Nathan Forest; *Sevmek Hakkï (Dreptul la iubire)*, adaptare după piesa *Le lys* de Pierre Wolf şi Gaston Leroux; *Karaman Kahvesi (Caeneaua Karaman)*, adaptare după *Le petit café* de Tristan Bernard. Îi apare volumul de traduceri *Honoré Balzac'dan Seçmeler (Pagini alese din opera lui Honoré de Balzac)*, selecţiuni din *Grandeur et décadence de César Biroteau, Eugénie Grandet* şi *Le père Goriot.*

1928 Îi apar romanele: *Yeşil Gece (Noaptea verde)* şi *Acïmak (Compasiunea)*, precum şi volumele de schiţe *Sönmüş Yïldïslar (Stele stinse*, 21 de povestiri) şi *Leylà ve Mecnun (Leyla şi Mecnun*, 44 de povestiri).

În luna aprilie este abolit articolul din constituţie care consfinţea islamul ca religie de stat. Printr-un decret cu data de 1 noiembrie alfabetul arab este înlocuit cu cel latin, reformă antifeudală de o deosebită însemnătate pentru cultura şi civilizaţia turcă.

1929 Reşat Nuri Güntekin publică sub titlul *Hakikat (Adevărul)* traducerea, romanului *Vérité* de Emile Zola, precum şi primul volum din *Antologia literaturii franceze (Fransïz Edebiyatï Antolojisi).*

1930 Încredinţează tiparului romanul *Yaprok Dökümü (Căderea frunzelor)*, dramatizare în 1953, ecranizare în 1958 şi 1967), volumul de povestiri *Olağan Işler (Lucruri obişnuite*, 20 povestiri originale şi 11 traduceri din Opera lui Alphonse Daudet, Georges Courteline, Guy de Maupassant, Tristan Bernard şi Léon Frapié) precum şi *Muhameddin Hayatï*, traducerea vieţii lui Mahomet de Emil Dergmenheim, şi cel de-al doilea volum din *Antologia literaturii franceze*.

1931–1943 Este numit inspector general al Ministerului Educaţiei Naţionale.

1931 Publică: comedia *Babur Şahïn Seccadesi, (Covorul Şahului Babur)*, volumul de teatru *Felâket Karşïsïnda, Gözdağï, Eski Borç, (În faţa nenorocirii, Intimidarea, Datorie veche)*, piesele pentru uz şcolar *Bir Kïr Eğlencesi (O distracţie câmpenească), Ümit Mektebinde (La*

şcoala speranței) şi volumul III din *Antologia literaturii franceze*. Traduce sub titlul *Yaşayan Kadavra (Cadavrul care trăieşte), Cadavrul viu* de Lev Tolstoi.

1932 Reşat Nuri Güntekin dă publicității romanul *Kïzïlcïk Dallarï (Crengi de corn)* şi piesa *Iş Adamï (Om de afaceri)*, o adaptare după *Les affaires sont les affaires* de Octave Mirbeau.

1933 Publică monografia *Tolstoi, Hayatï ve Eserleri (Tolstoi, viața şi opera)* şi piesa pentru uzul şcolar *Vergi Hïrsïzï (Hoțul de impozite)*.

1934 îi apare monografia *Ibsen, Hayatï ve Eserleri (Ibsen, Viața şi opera)*. Traduce sub titlul *Cürüm ve Ceza (Crimă şi pedeapsă)* dramatizarea lui Gaston Baty a celebrului roman dostoievskian.

1935 Reşat Nuri Güntekin încredințează tiparului romanul *Gökyüzü (Cerul)* şi comedia în 4 acte *Hülleci (în traducere liberă Soțul improvizat)*. În colaborare cu Nurullah Ataç, Ismail Hâmi Danişmend şi Ali Süha Delilbaşï tipăreşte *Fransïzca-Türkçe Resimli Büyük Dil Kïlavuzu (Marele dicționar ilustrat francez-turc)*.

Cetățenii turci sunt obligați prin lege să-şi ia un nume de familie. Se acordă drept de vot femeilor.

1936 Reşat Nuri Güntekin publică primul volum de reportaje *Anadolu Notlarï (Însemnări din Anatolia)*.

1938 Îi apare romanul *Eski Hastalïk (Boală veche*, dramatizare în 1951).

10 noiembrie Moare Mustafa Kemal Atatürk.

1939 Reşat Nuri Güntekin este ales deputat de Çanakkale (1939–1943).

3 septembrie Izbucnirea celui de al doilea război mondial.

1942 Reşat Nuri Güntekin dă publicității romanul *Ateş Gecesi (Noaptea focului)* şi traducerile *Napolyon'un Düşünceleri (Gândurile lui Napoleon)*, selecțiuni din opera istoricului Octave Aubry şi *Kahramanlar (Eroii)*, de Thomas Carlyle.

1943 Publică piesa în două acte *Bir Yagmur Gecesi (O noapte cu*

ploaie).

1944 Scrie piesa *Yol Geçen Hanï (Hanul de lângă drum).*

1945 Îi apare al doilea volum din traducerea, intitulată *Hakikat*, a romanului *Vérité* de Emile Zola.

1946 Încredințează tiparului romanul *Miskinler Tekkesi (Confreria cerşetorilor).*

1947 Îşi reia funcția de inspector general al învățământului. Publică traducerea *Atlï Adam. Diktatörün Romanï (Cavaleristul. Romanul dictatorului)*, după Drieu la Rochelle. Scrie piesa *Aglayan Kïz (Fata care plânge).* Scoate gazeta *Memleket (Țara).*

1949 Îi apare, în foileton în cotidianul *Ulus (Națiunea)*, romanul *Ripka Ifşa Ediyor (Ripka divulgă secretele).* Romanul *Çalïkuşu* este tradus în engleză de Sir Wyndham Deeds sub titlul *The Autobiography of a Turkish Girl.*

1950–1951 I se publică în foileton la ziarul *Hürriyet (Libertatea)* traducerea romanului La dame aux camélias de Alexandre Dumas-Fils.

1951 Scrie piesa *Eski Şarkï (Cântec vechi)*, dramatizare după romanul său *Eski Hastalïk (Boală veche).* Îi apare în foileton la ziarul *Hürriyet*, sub titlul *Fakir Bir Gencin Romanï (Romanul unui tânăr sărac)*, traducerea romanului lui Octave Feuiltet *Le roman d'un jeune homme pauvre.* I se traduce în limba engleză, sub titlul *Afternoon Sun*, romanul *Akşam Güneşi (Soare în amurg).*

1953 Este numit ataşat cultural al Turciei la Paris unde, totodată, este cooptat în Consiliul Executiv UNESCO. Scrie mult apreciata piesă Balïkesir Muhasebeci (Contabilul din Balïkesir), adaptată de el însuşi pentru a fi radiodifuzată, precum şi piesa Yaprak Dökümü (Căderea frunzelor), dramatizarea romanului său omonim. I se reeditează, într-un singur volum, romanul Harabelerin Çiçeği (Floarea ruinelor) şi nuvelele Eski Ahbap (Prieten vechi) şi Boyunduruk (Jugul). I se tipăreşte, sub titlul Yabancï (Străinul), traducerea romanului L'ētranger de Albert Camus.

1954 Reşat Nuri Güntekin este pensionat. Îşi reia activitatea ca membru în consiliul literar al teatrelor municipale din Istanbul.

1955 Vie activitate pe tărâmul dramaturgiei. Îi apare piesa, originală *Tanrïdağï Ziyafeti (Petrecere la Muntele Domnului)*, precum şi traduceri de teatru, ca *Bir Donanma Gecesi (O noapte feerică)*, *Karamozof Kardeşler (Fraţii Karamazov)*. Publică sub titlul *Itiraflar (Confesiuni)* traducerea operei *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau.

1956 Scrie piesa *Bu Gece Başka Bir Gece (Noaptea asta-i o altfel de noapte)*. Aflat la Londra în tratament pentru cancer pulmonar, **moare la 7 decembrie**. Corpul neînsufleţit este adus în ţară şi înmormântat la cimitirul *Karacaahmet* (**13 decembrie**).

1957 I se publică postum, sub titlul *Don Kişot*, adaptarea pentru copii a celebrului roman de Cervantes.

1961 I se tipăresc doua romane postume: *Kavak Yelleri (Himere)* şi *Son Sïgïnak (Ultimul refugiu)*.

1962 Apare romanul *Kan Davasï (Vendetta)*.

1966 Publicarea celui de-al doilea volum de reportaje *Anadolu Notlarï (Însemnări din Anatolia)*.

VIORICA DINESCU

